Deutsche Revue

über das

gesammte nationale Leben der Gegenwart.

Unter ständiger Mitwirkung

von

Prof. Dr. **Birnbaum** (Leipzig), Geh. Rath Prof. Dr. **Bluntschli** (Heidelberg), Prof. Dr. **H. Breßlau** (Berlin), Prof. Dr. **Carriere** (München), Prof. Dr. **Felix Dahn** (Königsberg i. Pr.), Prof. Dr. **Gareis** (Gießen), Prof. Dr. **Huber** (München), Prof. Dr. **G. Jäger** (Stuttgart), Prof. Dr. **Kirchhoff** (Halle a. S.), Dr. **J. Landgraf** (Stuttgart), Prof. Dr. **Laspeyres** (Gießen), Prof. Dr. **K. Möbius** (Kiel), Prof. Dr. **Emil Naumann** (Dresden), Prof. Dr. **F. Reber** (München), Prof. Dr. **E. Reitlinger** (Wien), Dr. **Max Schasler** (Rudolstadt), Reichstagsabgeordnetem Geh. Rath Prof. Dr. **v. Schulte** (Bonn), Prof. Dr. **Seitz** (München), **Adolf Strodtmann** (Berlin), Prof. Dr. **J. Wiesner** (Wien), Prof. Dr. **K. Zittel** (München)

herausgegeben von

Richard Fleischer.

Zweiter Jahrgang. — Vierter Band.

(Juli bis September 1878.)

Berlin, 1878.

Verlag von Otto Janke.

Inhalt

des

Vierten Quartal-Bandes des Jahrgang II.

(Juli bis September 1878.)

Seite

Allgemeiner Theil.

Rundschau über das nationale Leben.

Politik.

Staats- und Rechtswissenschaft.

Geschichte.

Geographie.

Erinnerungen an Robert Schumann.

Nebst ungedruckten Briefen.

Mitgetheilt
von
Richard Pohl.

I.

Das Jahr 1850 bezeichnet in Robert Schumanns Leben einen bedeutungsvollen Wendepunkt: er trat damit in seine letzte Lebens- und Schaffensperiode ein. — Freilich hatte er eben so wenig, wie seine zahlreichen Freunde und Verehrer hiervon eine Ahnung, als er im Herbst 1850 Dresden verließ, um am 24. Oktober sein Amt als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf anzutreten. Im Gegentheil gab diese, mit einer künstlerischen Thätigkeit verbundene Uebersiedelung ihm wieder neue Lebenshoffnungen. Er stand erst im einundvierzigsten Jahre, hatte also nach menschlichem Ermessen noch eine lange Zeit des Wirkens vor sich. Das frische und fröhliche Leben in der rheinischen Kunststadt regte ihn an; er trug sich mit einer Menge von Plänen und entwickelte eine fast übermäßige Productivität, eine unermüdliche geistige Thätigkeit, gleichsam, als ob er eilen müsse, um noch Alles zu sagen, was er auf dem Herzen hatte.

Seine Heimath, Sachsen, hatte ihm in demselben Jahre zwei bittere Enttäuschungen bereitet, die ihm das Scheiden leicht werden ließen. Zunächst hatte sich seine Hoffnung zerschlagen, die zweite Capellmeisterstelle am königlichen Hoftheater in Dresden zu erhalten; Carl Krebs erhielt die Stelle, welche einflußreiche Freunde für ihn zu gewinnen hofften. Indessen geschahen diese Schritte erst, als aus Düsseldorf der Ruf an Schumann schon ergangen war; es war nur ein verspäteter und vergeblicher Versuch, den berühmten Meister seinem engeren Vaterlande zu erhalten, und er konnte sich darüber um so leichter trösten, als seine Düsseldorfer Amtsthätigkeit eine weit bequemere und zugleich selbständigere war.

Schwerer empfand er aber die zweite Enttäuschung, weil sie eine rein künstlerische war: den über alle Erwartungen geringen Erfolg, welchen seine erste und einzige Oper „Genoveva" bei ihren drei Aufführungen (25., 28. und 30. Juni 1850) auf der Leipziger Bühne fand. Man hatte diesem Werke mit großer Spannung und großen Hoffnungen entgegen gesehen; sein Schicksal wurde bedeutungsvoll für Schumanns weitere künstlerische Thätigkeit. Hätte „Genoveva" eine auch nur freundliche aufmunternde Aufnahme gefunden, so hätte der Componist unfehlbar eine zweite Oper geschrieben. Ihr Schicksal erinnerte aber an das von Beethovens „Fidelio". Den Bemühungen der eifrigsten Verehrer Schumanns gelang es nicht, das Werk in der öffentlichen Meinung zu retten; es entspann sich eine höchst unerquickliche Polemik in der musikalischen Presse, welche den, ohnehin leicht zu verletzenden Meister tief kränken mußte; man ging soweit, Schumann alle dramatische Begabung abzusprechen. Dies wurde für Schumann entscheidend. So sehr er sich auch über der Tageskritik erhaben fühlen durfte, verlor er doch jene Freudigkeit und Sicherheit des Schaffens, deren er bedurfte.

Unter den Zuhörern bei jener verhängnißvollen ersten Aufführung der „Genoveva“ befand sich auch ein Student der Philosophie, der seit dem Erwachen seines musikalischen Bewußtseins ein eifriger Anhänger Schumanns gewesen war, und durch die Aufnahme, welche der Oper des von ihm hochverehrten Meisters (nach seiner Ansicht höchst ungerechter Weise) bereitet wurde, tief indignirt war: der Verfasser dieser Erinnerungen.

Schumann kannte mich nicht; das Herandrängen junger Enthusiasten an berühmte Künstler war mir zuwider; Beziehungen, welche mich Schumann hätten näher bringen können, hatte ich keine. Noch nicht in die Oeffentlichkeit eingeführt, mußte ich dem Kampfe um „Genoveva's“ Existenz unthätig zuschauen — aber ich beschloß, fernerhin nicht unthätig zu bleiben.

Die Frage nach dem wahren dramatisch-musikalischen Style — eine Frage, die für mich gelöst erschien, sobald ich später Richard Wagners Werke kennen lernte — beschäftigte mich damals schon auf das Lebhafteste. Ich erkannte, daß Schumann der Lösung dieser Frage im ideellen, wie im formellen Sinne schon viel näher gekommen war, als alle seine Vorgänger; ich erkannte aber auch, daß das letzte Wort hier noch nicht gesprochen, der rechte Styl noch immer nicht gefunden sei. Woran dies lag, wurde mir erst klar, als ich im folgenden Jahre Richard Wagners „Oper und Drama“ kennen lernte. Vorläufig glaubte ich, die Hauptursache des Mißerfolges der Schumann'schen Oper im Textbuche suchen zu müssen — und diese Ansicht hatte auch ihre Berechtigung, wenn auch nicht in dem Umfange, wie ich damals glaubte. Mein eifrigstes Bestreben war daher, ein Textbuch für Schumann zu finden, ein kunstgerechtes Drama, einen hochtragischen Stoff in tadelloser poetischer Form, weitab liegend von der breitgetretenen Heerstraße des damals üblichen Opernstyls. Aus der dichterisch vollendeten dramatischen Form glaubte ich dann auch durch Schumanns Hand ein musikalisch vollendetes Werk hervorgehen zu sehen.

Das dramatische Werk war bald gefunden: Schillers „Braut von Messina“. Noch heute bin ich derselben Ansicht, wie vor 28 Jahren, daß die „Braut von Messina“ ein künstlerischer Torso ist und bleibt, bis die Musik als bannlösende Macht hinzutritt. Man lese nur das Vorwort, das Schiller zu diesem Drama veröffentlicht hat, in welchem er der griechischen Kunst sich so merkwürdig näherte. Der unsterbliche Dichter scheint sich selbst nicht klar geworden zu sein, in wie weit er der musikalischen Kunst in seinem Drama Eingang und Ausbreitung gestatten wollte. Es war dies aber auch nicht seine Aufgabe, sondern die des schaffenden Musikers — der sich aber bis heute noch nicht gefunden hat. Sollten die Chöre nur allein — aber diese unbedingt — componirt werden? Und in welchem Style? Oder sollte das Melodrama hinzutreten, um die Verbindungen herzustellen? — Das wären Prinzipfragen, die jetzt noch ihrer Lösung harren, denn die „Braut von Messina“ ist Schillers eigentliches Zukunftsdrama.

Der junge Student zerhieb den Knoten, kurz entschlossen, und — machte einen Operntext daraus. Alles sollte declamatorisch gesungen werden — den Styl dafür sollte eben Schumann finden —, die Chöre aber sollten die formell durchgebildeten musikalischen Ruhepunkte bilden. Natürlicherweise mußte das Schiller'sche Drama zu diesem Zwecke sich Kürzungen gefallen lassen; — aber kürzt

nicht jeder Regisseur? hatte man jemals „Don Carlos", „Tell", „Wallenstein" ꝛc. ohne Kürzungen gesehen? Darin lag also kein Hinderniß. Nur die lange Erzählung der Isabella im ersten Akt, welche die ganze Vorgeschichte des Dramas giebt, schienen mir unüberwindliche Schwierigkeiten darzubieten. Ich suchte sie dadurch zu heben, daß ich das, was bei Schiller als Vergangenes erzählt wird, als Gegenwärtiges darstellte, in einem Vorspiel, welches die selbständige Exposition zu Schiller's Drama bilden sollte.

Von diesem Gedanken ganz erfüllt, theilte ich den Plan meinem Lehrer und Freunde E. F. Wenzel mit (der noch gegenwärtig Lehrer am Leipziger Conservatorium für Musik ist), und dieser, mit Schumann seit lange befreundet, munterte mich auf, meinen Plan dem Musiker selbst vorzulegen. Ich schrieb einen langen Brief an Schumann, worin ich ihm meine Ideen ausführlich darlegte, und sandte diesen am 18. October 1850, mit einem empfehlenden Briefe Wenzel's, an Schumann nach Düsseldorf.

Drei Monate vergingen, ohne daß ich eine Antwort erhielt. Endlich gelangte der langersehnte Brief des Meisters durch den Musikalienhändler Whistling in meine Hände. Hier das unverkürzte Original:

(I.) Düsseldorf, den 19. Januar 1851.

Geehrter Herr!

Gewiß habe ich mir selbst die schwersten Vorwürfe gemacht, Ihnen auf Ihren theuren Brief noch nicht geantwortet zu haben. Es war ein immerwährendes Schwanken zwischen Annehmen und Ablehnen gerade dieses gewiß interessanten Stoffes. Endlich glaube ich mich doch für das Letztere entscheiden zu müssen; es haben so bekannte Stoffe immer Gefahr, wie Sie selbst auch sagen. Ja, gäbe es kein Schiller'sches Stück, mit allen Händen griffe ich wohl darnach.

Für Alles, was Sie mir sonst schreiben, haben Sie vielen Dank. So gern möchte ich ein Oratorium schreiben; würden Sie vielleicht dazu die Hand bieten? Ich dachte an Luther, an Ziska; doch wäre mir auch ein biblischer Stoff recht. Nach diesem und ähnlichem wohl auch eine heitere Oper. Vielleicht regt Sie dies zu weiteren Gedanken an.

Eine Frucht hat bereits Ihr erster Brief getragen. Nachdem ich, mir die Braut von Messina zu vergegenwärtigen, die Tragödie wiederholt gelesen, kamen Gedanken zu einer Ouvertüre, die ich dann auch vollendete*). Für ein freundliches Zeichen sei dies denn gehalten, daß der künstlerische Segen auch ferneren Unternehmungen nicht ausbleiben möge!

Erfreuen Sie bald wieder durch eine Nachricht

Ihren ergebenen Robert Schumann.

Herrn Wenzel meine besten Grüße; er möge verzeihen, daß ich ihm noch nicht geschrieben.

Daß dieser Brief mich unendlich beglückte, ist begreiflich. Zwar war mein Project verworfen, aber es hatte doch die Anregung zu einer neuen werthvollen

*) Skizzirt vom 29.—31. December 1850, instrumentirt vom 1.—12. Januar 1851. Zuerst aufgeführt in den Düsseldorfer Abonnementsconcerten am 13. Mai 1851.

Schöpfung des Meisters gegeben. Und er hatte Vertrauen genug zu mir gefaßt, um fernere Arbeiten mit mir zu planen. Er wollte es offenbar mit mir wagen.

Sofort machte ich mit Feuereifer mich an die Arbeit. Ich entschied mich ohne Bedenken für Luther, und begann zunächst mit historischen Studien, welche den gewaltigen Stoff mir klar genug machten, um schon nach wenigen Wochen Schumann einen Plan vorlegen zu können, welcher die Eintheilung des Ganzen enthielt. Daß die Anlage zu breit sei, verhehlte ich mir nicht; das Kürzen wollte ich dem Meister selbst überlassen.

Nach kurzer Zeit schon erhielt ich folgende ausführliche Antwort:

(II.) Düsseldorf, den 14. Februar 1851.

Geehrtester Herr!

Sie erhalten hier eine Skizze, die im Ganzen mit der Ihrigen übereinstimmt *). Ich mußte vor Allem die musikalische Form mir klar machen. Es ist ein gewaltiger Stoff; wir müssen, was nicht zur Entwicklung durchaus nöthig, ausscheiden, — auch, meine ich, das Eingreifen übersinnlicher Wesen. Nur der Geist des Huß will mir an rechter Stelle erscheinen.

Soviel hätte ich Ihnen zu sagen; nur auf das Wichtigste kann ich mich heute beschränken.

Das Oratorium müßte für Kirche und Concertsaal passend sein.

Es dürfte mit Einschluß der Pausen zwischen den verschiedenen Abtheilungen nicht über $2^1/_2$ Stunden dauern.

Alles blos Erzählende und Reflektirende wäre möglichst zu vermeiden, überall die dramatische Form vorzuziehen.

Möglichst historische Treue, namentlich die Wiedergabe der bekannten Kraftsprüche Luthers.

Gelegenheit zu Chören geben Sie nie, wo Sie können. Sie kennen wohl Händel's Israel in Egypten; es gilt mir als das Ideal eines Chorwerkes.**)

Eine so bedeutende Rolle wünschte ich auch im Luther dem Chor zugetheilt.

Auch Doppelchöre geben Sie mir, namentlich in den Schlußsätzen der Abtheilungen.

Eine Sopranpartie dürfte in keinem Falle fehlen; mir däucht, Katharine wäre sehr wirkungsvoll anzubringen. Auch die Trauung (im 3. Theil) dürfte nicht fehlen.

Der Choral „Eine feste Burg" dürfte als höchste Steigerung nicht eher als zum letzten Schluß erscheinen, als Schlußchor.

Hutten, Sickingen, Hans Sachs, Lucas Kranach, die Churfürsten Friedrich und Johann Philipp von Hessen müssen wir wohl aufgeben — leider! ***) Aber es würden sich überall große Schwierigkeiten in der Besetzung ergeben, wollten wir die Solopartien noch vermehren.

Erzählungsweise mögen sie aber alle wohl vorkommen.

---

*) Diese ausführliche Skizze umfaßt 4 enggeschriebene Folioseiten. Sie ist sorgfältig ausgearbeitet, würde aber hier zu weit in die Details führen.

**) Schumann hatte ein Textbuch von Händels „Israel in Egypten" seiner Sendung beigelegt.

***) Ich hatte diese sämmtlich in meinem Textentwurf eingeführt.

Ein Verflechten der deutschen Messe in die verschiedenen Abtheilungen*) scheint mir schwer ausführbar. Es giebt aber dafür der Choral Ersatz.

Luthers Verhältniß zur Musik überhaupt, seine Liebe für sie, in hundert schönen Sprüchen von ihm ausgesprochen, dürften gleichfalls nicht unerwähnt bleiben. An eine Alt- oder 2te Sopranpartie wäre noch zu denken.

Im Uebrigen stimme ich mit Allem, was Sie wegen Behandlung des Textes, in metrischer Hinsicht sagen, wie über die volksthümlich-altdeutsche Haltung, die dem Gedicht zu geben wäre, durchaus überein.

So müßte, denke ich, auch die Musik sein, weniger kunstvoll, als durch Kürze und Kraft und Klarheit wirkend. —

Verehrter Herr, wir sind im Begriff, etwas zu übernehmen, was wohl werth ist der Schweißtropfen. Muth gehört dazu und auch Demuth. Haben Sie freundlichen Dank, daß Sie mir so willig entgegenkamen. Lassen Sie uns das große Werk mit aller Kraft ergreifen und daran festhalten.

Ihr ergebener R. Schumann.

Nachschrift.**)

Von Schriften, die nutzen könnten, wären vielleicht noch zu nennen:

1. Martin Luther; ein kirchengeschichtliches Lebensbild von Dr. Wildenhahn, 1851.

2. Luthers geistliche Lieder und Gedanken über die Musik, von neuem gesammelt 2c. durch K. Grell, 1817.

3. Winterfelds Schrift über die Lutherschen Choräle.

Nr. 2 kann ich Ihnen von hier aus schicken. Wollen Sie nun meinen Plan mit dem Ihrigen vergleichen und mir dann eine ganz detaillirte Skizze des Ganzen schicken?

R. Sch.

Mit aller Kraft wurde das Werk von mir zwar ergriffen — denn ich widmete ihm noch mehrere Monate ernstester Arbeit — aber zu einem glücklichen Ende wurde es leider nicht geführt. Das Bild, welches sich Schumann von dem Werke gemacht hatte, lag von dem mir vorschwebenden zu weit ab, als daß wir zum Ziele hätten gelangen können.

Ueber die Neugestaltung der Form des Oratoriums hatte ich ebenso meine reformatorischen Ideen, wie über die der Oper. Ich wollte weder an Händel'sche und Bach'sche, noch an Mendelssohn'sche Muster mich anlehnen, sondern im Gegentheil von diesen hinweg in neue Bahnen lenken. Ich verwarf das erzählende Recitativ als dürftiges Verbindungsmittel zwischen den einzelnen Musikstücken; an dessen Stelle setzte ich den, die Handlung gleichsam begleitenden und darüber reflektirenden Chor, nach Art der griechischen Tragödie; den kirchlichen Charakter wollte ich nicht aufgeben, und das lutherische Glaubensbekenntniß (in Form einer deutschen Messe) in das Werk verflechten.

War mir Schumanns Betonung von Händels „Israel in Egypten" schon sehr bedenklich erschienen, so war es nicht minder seine Forderung, mich knapp nur auf das Nothwendigste zu beschränken und alles Episodische zu vermeiden. Es schien mir gerade ein Vortheil der epischen Form des Oratoriums zu sein, daß dieses nicht, wie das musikalische Drama, lyrische Ruhepunkte und Betrach-

*) Mein eigenthümlicher Gedanke, weil ich mir das Oratorium durchaus im kirchlichen Style dachte.

**) Auf einem besonderen Briefblatt.

tungen zu vermeiden hat, sondern sich in musikalischer Entwicklung theils lyrisch, theils episch frei ergehen darf. Zieht man die dramatische Form vor, so halte man sie consequent fest, gebe dann aber auch das Drama nicht im Concertsaal, sondern auf der Bühne.

Schumanns Verlangen, daß das ganze Werk nur 2½ Stunden Dauer haben sollte, schien mir unerfüllbar. Nach diesem Zeitmaß gemessen, mußte freilich Alles fallen, was nicht streng zur Handlung gehörte; es blieb dann gleichsam nur das historische Gerippe dessen übrig, was ich gewollt hatte, und diese Arbeit gegen meine Ueberzeugung auszuführen, fühlte ich keine Neigung.

Noch glaubte ich aber, Schumann zu meiner Ansicht bekehren zu können, wenn ich ihm einen Theil meiner Arbeit so ausgeführt vorlegte, wie ich mir das Ganze dachte. Ich entwarf also nicht nur eine detaillirte Skizze meines ganzen Planes, sondern führte zugleich den ersten Theil des Oratoriums völlig aus. Meine Bearbeitung wurde freilich so umfangreich, daß dieser erste Theil schon Text genug für einen ganzen Aufführungsabend ergab. Dies schreckte mich aber nicht ab. Ich gab dem ersten Theile eine solche Abrundung, daß er auch für sich bestehend aufgeführt werden konnte, und legte das Ganze als eine Reformations-Trilogie an, die auf drei Aufführungsabende sich vertheilte.

Daß ich damit freilich nicht in Schumanns Sinne handelte, war ich mir wohl klar bewußt; ich war aber ebenso entschlossen, das Project nicht weiter zu verfolgen, wenn es mir nicht gelingen sollte, Schumann für meine Auffassung zu gewinnen.

Sein nächster Brief brachte mir hierüber schon die nöthige Klarheit. Er schrieb:

(III.) Düsseldorf, den 13. Mai 1851.

Sehr geehrter Herr!

Die letztvergangenen Wochen waren so unruhevoll, durch Proben, Aufführungen wie andere Arbeiten mir so zerstückelt, daß ich an Anderes zu denken mich kaum sammeln konnte. Wie vielen Dank bin ich Ihnen schuldig für Ihre Sendung; der große Ernst, mit dem Sie das Werk angefaßt, bestärkt mich noch immer im Glauben, daß wir vereint gewiß etwas zu Stande bringen müßten. Aber ich weiß nicht, ob wir auf diesen Anfang fortbauen können. Die Composition des Vorspiels allein,*) wie sehr mir die einzelnen Gedanken daran zusagen, würde allein einen Abend ausfüllen, und mit der Idee eines zweitheiligen Oratoriums,**) das zu verschiedenen Tagen zu geben wäre, kann ich mich durchaus nicht befreunden und halte sie für keine glückliche.

Aber was nun? Ich glaube, wir müssen den Stoff auf die einfachsten Züge zurückführen oder nur wenige der großen Begebenheiten aus Luthers Leben herausnehmen. Auch glaube ich, dürfen wir dem Eingreifen übersinnlicher Wesen nicht zu großen Platz einräumen; es will mir nicht zu des Reformators ganzem Charakter passen, wie wir ihn nun einmal recht als einen geraden, männlichen und auf sich selbst gegründeten kennen.

---

*) Es sollte nach meinem Plane den ersten Abend bilden.

**) Mit dem Vorspiele dreitheilig.

Wie schwer ist es, dies und Aehnliches sich brieflich klar zu machen; wie schnell würden wir zum Ziel kommen, könnten wir einige Zeit zusammen leben. Dies wäre mein Wunsch.

Mit dem größten Schmerz würde ich's hören, wenn Sie die Schwierigkeiten, die sich entgegenstellen, veranlassen sollten, das Werk ganz aufzugeben. Schon freute ich mich, noch diesen Sommer ein Stück in der Arbeit vorwärts zu kommen. So möchten Sie mir denn bald ein Zeichen geben, ich meine Ihrer theilnehmenden Gesinnung, und ob wir nicht der herrlichen Idee, die uns erfüllt, uns zu bemeistern trachten.

Seien Sie vielmals gegrüßt von

Ihrem dankbar ergebenen R. Schumann.

Es that Schumann offenbar leid, meinen fleißig ausgearbeiteten Text verwerfen zu müssen; aber als Componist war er völlig im Rechte, einen Text nach seinem Sinn zu verlangen, während ich wiederum mein Dichterrecht geltend machte und lieber auf die Ausführung verzichtete, als dem Text eine mir widerstrebende Umgestaltung zu geben. Ihn einem Geringeren, als Schumann, zur Composition zu überlassen, war ich ebenso wenig gesonnen. So blieb denn die große Reformations-Trilogie, von der ich auch eine Reform des Oratoriums gehofft hatte, unvollendet und uncomponirt.

Zuvor machte ich aber noch einen letzten Versuch. Ich reducirte den Plan, immer mit Festhaltung meiner Idee, auf das Aeußerste und schickte Schumann eine zweite, kürzere Bearbeitung ein. Gleichzeitig legte ich mehrere lyrische Gedichte von mir bei, die ich Schumann zur Composition anbot. — Ich erhielt hierauf folgende Antwort:

(IV.) Düsseldorf, den 25. Juni 1851.

Geehrter Herr!

Mancherlei Arbeiten, neu begonnene, wie ältere abzuschließende*), haben mich in der letzten Zeit nicht dazu kommen lassen, meine Gedanken auf den einen, unsern Luthertext, zu concentriren, wie ich so gern gewünscht. Und es wird auch in der nächsten Zeit die Sammlung dazu noch ausbleiben, da ich mich augenblicklich in so verschiedener Sphäre herumtreibe. Zudem sehe ich nun, daß sich schriftlich ein solcher Plan, ein solches Werk nicht zu Ende führen läßt, und baue denn auf Ihre Verheißung, daß Sie vielleicht noch diesen Herbst nach dem Rhein zu kommen möglich machen. Bringen Sie dann nur eine fertige Skizze mit, so kommen wir dann in einigen Stunden weiter, als sonst in Wochen.

Nur das Eine möchte ich Ihnen ans Herz legen, was mir immer klarer wird. Das Oratorium müßte ein durchaus volksthümliches werden, eines, das Bauer und Bürger verstände — dem Helden nach, der ein so großer Volksmann war. Und in diesem Sinne würde ich mich auch bestreben, meine Musik zu halten, also am allerwenigsten künstlich, complicirt, contrapunctisch, sondern einfach, eindringlich, durch Rhythmus und Melodie vorzugsweise wirkend. Möchten Sie mir dann in diesem Sinne zur Hand bleiben und bald mir mehr zu hören geben, wenn Sie eben noch nicht gleich kommen könnten.

*) Schumann hatte von Anfang April bis Mitte Mai „Der Rose Pilgerfahrt" (zunächst mit Pianoforte), und von Mitte Mai bis Mitte Juni den „Königssohn" componirt.

Vielen Dank auch für die Gedichte, zu deren einem und dem andern sich vielleicht bald Musik einstellt. Die Gedichte für Dr. Müller werde ich schon gern besorgen.*)

Nun noch eine Frage und Bitte. Mir fiel ein, daß manche Ballade mit leichter Mühe und guter Wirkung als Concert-Musikstück für Solostimmen, Chor und Orchester zu behandeln wäre. Vor allem hab ich es auf des „Sängers Fluch" von Uhland abgesehen. Aber es fehlt mir dazu ein Poet, der einige Stellen in die musikalische Form gösse. Auf dem beifolgenden Blättchen, das in seiner Fassung freilich sehr Ihrer Nachsicht bedarf, habe ich ungefähr angedeutet, wo das Original beibehalten, und, bei Nr. II. und bei dem Ensemble in Nr. III., wo es geändert werden müßte. Dabei wünschte ich freilich das Uhland'sche Metrum beibehalten, und wohl auch die Sprachweise einigermaßen der Uhlands angepaßt. Hätten Sie vieleicht einmal Zeit und Lust, an meine Bitte zu denken, wie dankbar würde ich Ihnen sein!

In jedem Fall hoffe ich recht bald wieder von Ihnen zu hören, und wie sich Ihre Pläne für den Herbst gestalten. Grüßen Sie Wenzel vielmal; ich mache ihn, wie auch Sie, auf ein Buch aufmerksam: Sämmtliche Dichtungen von Elisabeth Kulmann (6. Auflage) — eine wahre selige Insel, die im Chaos der Gegenwart emporgetaucht.

Ihr ergebener R. Sch.

(Auf einem besonderen Blatt war folgende Skizze zu „Sängers Fluch" verzeichnet):

Nr. I. Chor mit Solis.

Es stand in alten Zeiten — blühender Genoß.

Nr. II. Duettform (im Ganzen etwa 10 Zeilen).

Alter und Jüngling:

Nun sei bereit — steinern Herz.

Nr. III. Recitativ (Sopran).

Schon stehen — zum Ohre schwoll.

Ensemble.

Alter. Jüngling. König. Königin. Chor.

(Breit auszuführen.)

Nr. IV. Recitativ.

Und wie vom Sturm zerstoben — Gärten gellt:

Nr. V. Harfen.

Weh Euch!

Nr. VI. Chor.

Der Alte hat's gerufen — Das ist des Sängers Fluch.

Es war dies innerhalb desselben Jahres nun schon der dritte Plan, der mich mit Schumann in poetische Verbindung bringen sollte. Den ersten hatte er abgelehnt; von dem zweiten war ich selbst abgekommen; ich fühlte die Verpflichtung, diesen dritten Versuch zu einem gedeihlichen Ende zu führen, um Schumanns Ver-

*) Ich hatte Schumann gebeten, einige lyrische und epische Dichtungen von mir an W. Müller von Königswinter für sein „Rheinisches Album" zu übergeben.

trauen zu rechtfertigen; daß dabei wenig Dank und noch weniger Ruhm zu ernten sei, wußte ich freilich im voraus. Es giebt in der That nichts Undankbareres, als die Bearbeitung von Werken berühmter Dichter für musikalische Zwecke. Jede Aenderung, jeder Strich, jeder Zusatz wird von der Kritik als Sacrileg verschrieen. Da nun aber selbst der conservativste Aesthetiker einsehen muß, daß eine derartige Bearbeitung ohne Aenderungen absolut nicht möglich ist, so lautet das caeterum censeo allemal: man hätte eben das Werk unberührt — d. h. in diesem Falle uncomponirt — lassen sollen. Hier glaubte ich nun freilich durch Schumanns Namen gedeckt zu sein; aber ich sollte mich getäuscht haben. Und ich war doch so unschuldig an dem ganzen Plan.

Ueber die Ausführung ließ sich allerdings streiten. Aber seltsamer Weise hat man mir sogar die Pietät, mit der ich hier verfuhr, zum Vorwurf gemacht. Ich wollte möglichst wenig Eigenes geben; ich wählte daher aus Uhlands Gedichten aus, was in der großen Gesangscene, welche Schumann „breit ausgeführt" wünschte, mir für die Gesänge des Harfners und Jünglings verwendbar schien, und überließ Schumann selbst die letzte Entscheidung. Auf diese Weise entstanden nach und nach drei Bearbeitungen der Hauptscene bis zur Katastrophe. Nun erlaubte ich mir eine zarte, schwärmerische Jugendneigung zwischen dem Jüngling und der Königin hinzu zu dichten, um die losbrechende Wuth des Königs klarer zu motiviren. Die Rose, welche die Königin dem Jüngling zum Dank für seine Lieder zuwirft, schien mir als alleiniger Anlaß zu der blutigen That doch gar zu unschuldig. Bei einer scenischen Darstellung können in solcher Situation Blicke und Geberden mehr sagen, als Worte; in der knappen Erzählungsform der Ballade bleibt der Phantasie des Lesers viel überlassen; wo aber, wie im Concert-Oratorium, der ausgeführte Dialog allein Alles leisten soll, ist eine sorgfältige Motivirung erforderlich, um den Vorgang möglichst deutlich und wahrscheinlich zu machen.

Schumann fand gerade an dieser Idee Gefallen, und das war mir genug. Mit dem ersten Anlauf sollte ich freilich seine Zufriedenheit noch nicht ganz gewonnen haben. Er schrieb mir:

(V.) Düsseldorf, den 18. Juli 1851.

Geehrter Herr!

Nur wenige Zeilen ist mir Ihnen zu schreiben heute vergönnt, da wir schon mit einem Fuß im Dampfwagen stehen, einen kleinen Ausflug nach Heidelberg 2c. 2c. zu machen. Aber ich hoffe, Sie ja bald zu sehen*). Nun aber freilich — den 17. August bin ich vielleicht nicht hier. Man hat mich von Antwerpen, wo den 17. ein großes Gesangfest (Wettstreit) ist, zum Preisgericht als Mitrichter eingeladen, und da das Fest interessant zu werden verspricht, habe ich wohl Lust, dahin zu gehen. Vor dem 15. reise ich aber in keinem Fall. Nun ist es vielleicht möglich, daß Sie schon vor dem 15. hier sein könnten, oder es wäre später auf Ihrer Rückreise, worüber Sie mich dann mit wenigen Worten aufklären möchten.

Und nun vor allem Dank für den Eifer, mit dem Sie in meine Idee eingegangen. Es ist ein herrlicher musikalischer Stoff, und Ihr Gedanke, gerade aus

*) Ich hatte Schumann geschrieben, daß ich ihn im August in Düsseldorf besuchen wollte.

Uhlands anderen Gedichten zu den Vorträgen den Sänger zu wählen, ganz vortrefflich. Dadurch ist aber freilich auch theilweise Unklarheit in der Verbindung entstanden, die indeß durch einige verbindende Zwischensätze (Reden des Königs, der Königin und des Chors) leicht gehoben werden könnte, wie dann das Ganze jedenfalls viel zu lang ist und sich der ganze große Mittelsatz auf ein Lied des Jünglings, eines des alten Harfners, ein Duett Beider und ein Terzett oder Quartett dieser mit Königin und König beschränken müßte, worauf dann der König sein „Du hast mein Volk verführt" in die Menge schleudert.

Doch alles dies läßt sich mündlich am besten erklären und ob mir es auch schwer wird, so lange zu warten, so will ich es doch zum Besten des Werkes.

Für heute empfangen Sie nochmals herzlichen Dank und lassen mich bald Bestimmtes über Ihre Reisepläne wissen.

Vielmals grüßend Ihr ergebener R. Schumann.

Viele Grüße an Wenzel; ich habe diesen Frühling ein Mährchen, „Der Rose Pilgerfahrt" für Solis und Chor componirt, das wir vor acht Tagen mit guter Wirkung zum erstenmal aufgeführt; Wenzel interessirt sich immer für mich; wollen Sie es ihm sagen.

Die von Schumann gewünschten Aenderungen führte ich sofort aus, kürzte bedeutend in meinem Text und suchte neue Lieder für die Sängerscene. Meine Reise nach Düsseldorf verschob ich bis nach der Rückkehr Schumanns aus Antwerpen, und erhielt von ihm unterm 22. August die Nachricht, daß er nach Düsseldorf zurückgekehrt sei und mich erwarte: „Es würde mich freuen, wenn Sie recht bald kämen."

Der 3. September war der langersehnte Tag, an dem ich Schumann endlich persönlich kennen lernen sollte. Ich traf in der Nacht in Düsseldorf ein und trat am anderen Morgen um 11 Uhr mit klopfendem Herzen meinen Weg zu Schumanns Wohnung an. Sein Haus lag an einer breiten, mit Kastanien bepflanzten Straße, nicht weit vom Rhein entfernt. Er wohnte in der ersten Etage; ich wurde in den Musiksalon geführt, wo zwei Concertflügel neben einander standen. Kaum war ich angemeldet, so kam Schumann auch schon aus seinem Arbeitszimmer in den Salon, ging mir freundlich entgegen, bot mir die Hand und sagte in seinem leisen Tone: „Nun, das ist schön, daß Sie gekommen sind". — Ich war zu bewegt, um viel erwidern zu können, und folgte ihm in sein Arbeitszimmer, das auf der Rückseite des Hauses lag. Es hatte nur ein Fenster nach dem Hofe hinaus, war sehr still gelegen, klein, aber gemüthlich. Am Fenster befand sich ein Stehpult, auf welchem Manuscripte lagen; außer einem großen Schreibtisch, war noch ein eleganter Noten- und Bücherschrank im Zimmer, welcher eine schön gebundene Handbibliothek in musterhafter Ordnung enthielt. Außer seinen eigenen Werken sah ich bei flüchtigem Ueberblick dort die Partituren von Bach, Händel und Beethoven. Portraits berühmter Tonkünstler schmückten die Wände. Dicht über dem Schreibtische hing — das Portrait von Elisabeth Kulmann.

Schumann setzte sich neben mich auf das Sopha, sah mich freundlich an — und schwieg. Ich war schon darauf vorbereitet, daß er sehr schweigsam sei; dennoch setzte mich dieses consequente Schweigen in steigende Verlegenheit. Ich schlug alle möglichen Thema's an, von denen ich glauben konnte, daß sie ihn interessiren

dürften; — er schwieg sich aus, nickte nur hier und da zustimmend mit dem Kopfe, warf wohl auch ein billigendes oder zweifelndes Wort dazwischen, ließ mich aber ruhig weiter reden.

Endlich zog ich meine Manuscripte hervor: meine dritte Bearbeitung des Luther und meine zweite von Sängers Fluch. Dies brachte die Unterhaltung endlich in Fluß. Schumann wünschte, ich möchte mich mehrere Wochen in Düsseldorf aufhalten können, um das Ganze mit ihm gründlich durchzuarbeiten. Darauf konnte ich für jetzt nicht eingehen. Aber ich stellte die andere Frage: ob Düsseldorf vielleicht ein geeigneter Ort wäre, um mich dauernd daselbst niederzulassen. Es wäre mein lebhaftester Wunsch gewesen, in Schumanns Nähe für immer bleiben zu können. Ich hatte mich noch nicht fixirt; wenn mir also Düsseldorf irgendwelche Aussicht auf eine dauernde Beschäftigung hätte bieten können, wäre ich sofort zum Bleiben entschlossen gewesen.

Davon rieth mir aber Schumann selbst ab. Er glaubte nicht, daß ich hier irgend etwas finden könnte, was einen dauernden Aufenthalt hätte lohnend machen können. Wenn ich aber lediglich meinen literarischen Arbeiten leben und keine Anstellung suchen wollte, dann empfehle er mir die Schweiz zum Aufenthalt, Zürich oder Bern. Er sei im vergangenen Sommer wieder dort gewesen; es sei doch gar zu schön. Am liebsten möchte er selbst für immer dort leben. Dann sprach er mir sehr warm von Jeremias Gotthelfs Schriften, die er jetzt mit besonderem Genusse lese.

Nach einem mehr als einstündigen Besuche hielt ich es an der Zeit, mich zu entfernen. Schumann entließ mich sehr freundlich und bat mich, gegen Abend wieder zu kommen. — Ich war um 5 Uhr schon wieder bei ihm. Sofort wurde über meine Textbearbeitungen ernstlich verhandelt. In Bezug auf Luther entwickelte ich ihm nochmals meine Ideen für Neugestaltung des Oratoriums, die mich dabei geleitet hatten, und bat um nochmalige Erwägung meines Planes. Ich fühlte wohl, daß ich Schumann nicht überzeugte. Er nahm das Manuscript und legte es auf sein Pult, ohne vorläufig in das Einzelne einzugehen. Den Text zu Sängers Fluch unterzog er aber einer sehr genauen Prüfung, deutete mir Kürzungen und Aenderungen an und bat mich, ihm noch mehr Liedertexte von Uhland zur Auswahl vorzuschlagen, da die von mir getroffene Wahl ihm nur theilweise zusagte.

Dann erhob er sich und fragte mich, ob ich ihn begleiten wolle. Er pflegte um diese Abendstunde in einer nahe gelegenen Restauration einige Bekannte zu sehen. Natürlich ging ich mit ihm; wir trafen dort W. Müller von Königswinter, Robert Franz, Tausch und einige Düsseldorfer Künstler, denen mich Schumann vorstellte; das Gespräch war anregend, ungezwungen, berührte jedoch keine besonders interessanten Punkte. — Schumann sprach sein Bedauern aus, daß ich nicht einige Tage früher gekommen sei. Liszt habe ihn besucht und dabei sei in seinem Hause auf zwei Flügeln von Liszt und Frau Schumann viel musicirt worden. — Ich begleitete Schumann bis an sein Haus zurück. Er bat mich, am folgenden Vormittag um dieselbe Stunde wie heute wieder zu kommen. Am Morgen pflege er bis gegen Mittag zu arbeiten.

Als ich am nächsten Mittag in sein Arbeitszimmer trat, war Schumann mit einer Partitur beschäftigt. — „Liszt will meinen Manfred in Weimar zur Auf-

führung bringen," sagte er. „Ich bin eben dabei, das Drama bühnengerecht zu machen. Wenn Manfred gedruckt wird, will ich diesen gekürzten Text der Partitur vordrucken lassen. Bei Concertaufführungen kann man ihn dann auch mit vertheilten Rollen lesen."

Ich bemerkte, daß er auf nicht viele Bühnenaufführungen zu rechnen haben dürfte, weshalb er die Textbearbeitung sofort im Hinblick auf Concertaufführungen unternehmen möchte. Ich wies auf die verbindenden Dichtungen zur Egmont- und Sommernachtstraum-Musik als Muster hin. — „Dies würde eine völlige Umarbeitung nöthig machen," entgegnete Schumann, „und das ist nicht meine Aufgabe. Versuchen Sie sich daran; es ist aber nicht leicht.*) Ich selbst muß mich auf Zusammenziehung des Dramas beschränken. Ich habe die Uebersetzung von Posgaru gewählt, weil ich sie der von Böttger vorziehe. Scenisch bietet die Manfredaufführung mancherlei Schwierigkeiten. Geistererscheinungen fallen auf den Bühnen immer zu materiell aus. Wie denken Sie sich z. B. die Erscheinung der Elementargeister?"

Ich erwiderte, daß mir die Art, wie zu jener Zeit (unter Devrients Regie) im Dresdener Hoftheater Fausts Traum dargestellt wurde — durch in einander übergehende Nebelbilder — am meisten zusage. Schumann schien diese Idee zu gefallen und er ließ sich darüber näher berichten. — Dann kamen wir auf Elisabeth Kulmann zu sprechen, die er außerordentlich hochhielt. Er theilte mir mit, daß er vor Kurzem zwei Liederhefte aus ihren Gedichten componirt habe. — Auf meine, ihm eingesandten Gedichte übergehend, munterte er mich auf, ihm noch mehr zu schicken. Er suche vor Allem jetzt Texte, welche sich für Frauenohren eigneten. Diese seien aber nicht leicht zu finden; es wäre ihm willkommen, wenn ich darauf besonderen Bedacht nehmen wollte. — Zugleich gab er mir die Erlaubniß, zur „Frühlingsnacht" von Eichendorff (op. 39 Nr. 12) eine zweite Strophe zu dichten. Das Gedicht sei eben nicht länger gewesen; anstatt eines zweimaligen Vortrags derselben Strophe, wie sie die Concertsänger jetzt beliebten, sei ihm eine weitere Ausführung des dichterischen Gedankens lieber. Ich möge sie versuchen.**)

Dann sprach Schumann den Wunsch aus, nach „Sängers Fluch", den er möglichst bald in Angriff zu nehmen wünschte, noch mehrere Balladen zu componiren. Er suche in Uhland nach weiteren Texten. Ich empfahl ihm Geibels „Page und Königskind", theils wegen des phantastischen Stoffes, theils weil dieser Balladen-Cyclus den Vortheil hätte, keiner weiteren Textbearbeitung zu bedürfen. Man könne ihn so componiren, wie er von Geibel gedichtet sei. Schumann erinnerte sich dieser Balladen nicht deutlich, hat aber meine Empfehlung im Gedächtniß behalten. Denn im folgenden Jahre (Juni bis September 1852) hat er „Page und Königskind" in der That componirt.

Für die endgültige Feststellung von „Sängers Fluch" gab mir Schumann noch zwei Monate Zeit, für die des Luther bis zum nächsten Frühjahr.

---

*) Ich habe dies später auch gethan, aber erst nach Schumanns Tode. Meine Concertbearbeitung ist bei Breitkopf und Härtel 1858 erschienen und wird jetzt allenthalben benutzt.

**) Diese zweite Strophe wurde von mir im folgenden Jahre gedichtet und, von Schumann approbirt, mit einer neuen Separatausgabe des Liedes später veröffentlicht.

Als ich mich gegen 1 Uhr entfernte, lud mich Schumann zum Nachmittag zu einer Landpartie mit seiner Familie ein. Hier lernte ich ihn nun von der gemüthlichsten Seite, als Familienvater, kennen. Er war so heiter und gesprächig, wie ich bei der ersten Begegnung nie geglaubt hätte, daß er es werden könne, theilte seiner Gattin die Pläne mit, die er mit mir vorhabe, lobte meinen Eifer, auf seine Wünsche einzugehen, und munterte mich auf, mich auch im dramatischen Gebiete zu versuchen. In der Oper sei noch viel zu thun; aber die beste Schule sei doch zunächst ein regelrechtes Drama, mit dem ich versuchen müßte, auf die Bühne zu kommen, um daran meine Erfahrungen zu machen.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen an Robert Schumann.

Nebst ungedruckten Briefen.

Mitgetheilt
von
Richard Pohl.

II.

Es war ein schöner, mir unvergeßlicher Nachmittag, am 5. September 1851. — In derselben Nacht reiste ich nach Leipzig zurück. — Eine meiner ersten Arbeiten war dort, „Sängers Fluch" zum endlichen Abschluß zu bringen. Daß es nicht leicht sei, Schumanns Zufriedenheit zu erringen, hatte ich nun schon genügend erfahren. Dies schreckte mich aber keineswegs ab, sondern spornte meinen Eifer an, es ihm nun endlich recht zu machen. Anfang Oktober sandte ich ihm das Manuscript. Erst zwei Monate später erhielt ich folgenden Brief:

(VI.) Düsseldorf, den 7. December 1851.

Geehrter Herr,

Wiederum bringe ich Ihnen späten Dank auf Ihre letzte erfreuende Sendung. Es war eine sehr bewegte Zeit, die letztvergangene. Sodann glaubte und wünschte ich gern, Ihnen vom Fortgang der Composition der Ballade etwas Bestimmteres mittheilen zu können. Aber ich bin, durch andere Arbeiten zurück-

gehalten, leider noch gar nicht zum Anfang gekommen. Haben Sie denn vielen Dank für den Fleiß, den Sie der neuen Bearbeitung gewidmet. Bis auf einige wenige Kürzungen halte ich sie jetzt für eine wohlgelungene, und kann es kaum erwarten, damit anzufangen.

Ihre Fräulein Braut*), wie Sie selbst, hier in Düsseldorf zu sehen, sollte uns sehr erfreuen. Die nächsten Concerte, außer einem am 11. December, sind den 8. und 22. Januar. Wir haben Schluß dieser Woche eine Conferenz, in der die Programme der Concerte festgestellt werden sollen. Könnten Sie mir vielleicht bis Sonnabend noch wissen lassen, ob ein Ausflug nach D.(üsseldorf) noch in Ihrem Plan liegt, und ob Fräulein Eyth im Concert am 8. oder 22. Januar vielleicht spielen würde, so würde ich es nächsten Sonnabend in der Conferenz den Herren vortragen und Ihnen schnell das Nähere mittheilen.

Wegen Luther fängt es mir an, bange zu werden, ob wir der Arbeit Herr werden? Es verlangt mich nach einem größeren Werke. So gern hätte ich das nächste Jahr dazu verwendet. Wird es möglich sein?

Vielen Dank auch für Ihre Gedichte; ich hoffe, daß sich Musik dazu einstellen wird.

Was Sie mir wegen des Antheils am Eigenthumsrecht des Balladentextes schreiben, würden wir später, sobald das Werk gediehen, noch bestimmter zusammen besprechen.**)

Haben Sie meine Ouvertüre zur Braut (von Messina) gehört?***) Ich frage, da Sie ja es waren, der die Lust zu ihrer Composition in mir angeregt. Ueber die Wirkung habe ich Verschiedenes gehört. Ich bin daran gewöhnt, meine Compositionen, die besseren und tieferen zumal, auf das erste Hören vom größeren Theil des Publikums nicht verstanden zu sehen. Bei dieser Ouvertüre indeß, so klar und einfach in der Erfindung, hätte ich ein schnelleres Verständniß erwartet. Ich bin begierig, zu erfahren, welchen Eindruck das Stück auf Sie selbst gemacht. Freilich ohne Studium der Partitur läßt sich kein einigermaßen bedeutendes Werk auf das Erstemal begreifen.

Nun genug. Ich will wünschen, daß Sie mein Brief im besten Wohlsein antrifft, und hoffe recht bald von Ihnen zu hören. Fräulein Eyth bitte ich mich freundlich zu empfehlen. R. Sch.

Es war das erste Mal, daß sich Schumann gegen mich über den Werth und Erfolg eines seiner Werke offen aussprach. Mich freute das, als ein Zeichen seines wachsenden Vertrauens zu mir. Sofort berichtete ich ihm ausführlich über den

*) Ich hatte mich in Karlsruhe mit der Harfenvirtuosin Jeannette Eyth verlobt und plante mit ihr eine Reise nach Düsseldorf, wo sie wünschte, in einem Concert unter Schumann's Direction zu spielen.

**) Ich verlangte von Schumann selbstverständlich kein Honorar, bat aber, wenn er seine Partitur verkaufe, den Verleger wegen des Eigenthumsrechtes am Text an mich zu verweisen. Weil jedoch die Herausgabe erst nach Schumann's Tode erfolgte, kam diese Angelegenheit nie mehr zur Sprache.

***) Sie war im November zum ersten Male im Leipziger Gewandhaus zur Aufführung gekommen.

sehr günstigen Eindruck, den diese Ouvertüre (nach Manfred und Genoveva gewiß seine beste) auf mich und andere seiner Verehrer gemacht hatte, und konnte ihn auch über die allgemeine Aufnahme seines Werkes beruhigen. Freilich verschwieg ich ihm, daß es im großen Publikum eigentlich nur einen succès d'estime gehabt hatte.

Die Concertreise mit meiner Braut nach Düsseldorf wollte ich verschieben bis zur ersten Aufführung von „Sängers Fluch", da mir Schumann schon in Düsseldorf mitgetheilt hatte, daß in der Ballade die Harfe eine hervorragende Rolle spielen müsse, und diese Partie von der dortigen Harfenspielerin, einer Dilettantin, schwerlich übernommen werden könnte. Er hatte damals bemerkt, daß er die Harfenpartie zugleich für Klavier spielbar machen wolle, da sie vielleicht weniger oft auf der Harfe, als am Klavier zur Ausführung gelangen würde. — Schneller, als ich erwartete, wurde ich von einem neuen Briefe Schumanns überrascht und erfreut. Er schrieb:

(VII.) Düsseldorf, den 10. Januar 1852.

Geehrter Herr und Freund,

In Eile, aber mit vieler Freude schreibe ich Ihnen, daß eine gewisse Harfenpartie vielleicht bald in den Händen Ihrer Fräulein Braut sein könnte. Das Stück ist in der Skizze fertig, die Instrumentirung freilich noch eine bedeutende Arbeit, aber doch vielleicht in nicht zu langer Frist zu bewältigen. Ich habe im großen Feuer gearbeitet und scheint mir das Ganze von großer dramatischer Wirkung.

Dies Eine wollte ich Ihnen mittheilen — und dann das Andere, daß ich nun sehnlichst unserm Reformator entgegensehe, daß ich je eher, je lieber damit anfangen möchte, und daß Sie ihn nicht ganz vergessen möchten.

Seien Sie vielmals gegrüßt und lassen Sie den schönen Anfang vereinter Arbeit nicht den letzten bleiben!

Ihr ergebener R. Schumann.

Den 22. führen wir zum ersten Mal mit Orchester die „Pilgerfahrt der Rose" auf. Viele Grüße auch an Wenzel.

So hocherfreulich diese Mittheilungen auch waren, so sehr sie mich auch hätten aneifern sollen, Schumanns Wünschen in Betreff „Luthers" möglichst rasch zu entsprechen, war ich zu jener Zeit doch so sehr mit meinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, daß ich Schumanns liebenswürdiger Aufforderung für jetzt nicht nachkommen konnte. Ich hatte bei „Sängers Fluch" ersehen, daß es nicht leicht sei, mit Schumann zu arbeiten. Selbst wenn ich bei der Lutherdichtung ganz auf Schumanns Ideen eingegangen wäre, konnte ich doch nicht hoffen, ihn sofort zu befriedigen. Die Arbeit hätte mindestens ein halbes Jahr Zeit gekostet, und diese hatte ich jetzt, mit dem besten Willen, nicht zur freien Verfügung. — Ich ließ also diese Frage unerledigt bis auf ruhigere Zeiten, hatte jedoch bald darauf die Freude, Schumann persönlich wieder zu begegnen.

Er kam im März nach Leipzig, zunächst um dort ein Concert zu veranstalten, in welchem die Manfred-Ouverture und die „Pilgerfahrt der Rose" zur ersten Aufführung gelangten. Ich eilte zu dem interessanten Concert von Dresden herbei.

Es war eine Matinée, die am Sonntag, den 14. März, zu Schumanns Benefiz im Gewandhaus stattfand. Ich hatte erwartet, daß Schumann zu Ehren kein Platz zu haben sein würde, — doch war der Saal keineswegs übermäßig gefüllt; ebenso waren die Ovationen, die man Schumann darbrachte, nach meinem Gefühle zu gering. Ich hörte die Manfred-Ouverture zum ersten Male; sie ergriff mich so tief, daß ich meine Bewegung kaum bemeistern konnte. Der Eindruck, den Schumann während der Direction seines Werkes auf mich machte, mag dazu beigetragen haben. Ich hatte mich auf der Galerie über dem Orchester placirt, so daß ich Schumann ins Gesicht sehen konnte. Seine Stimmung war eine tiefernste. Ganz in die Partitur versenkt, das Publikum völlig vergessend, selbst die Orchestermusiker wenig beachtend, lebte er in seinen Tönen, identificirte sich gleichsam mit seiner Aufgabe — er ward selbst zum Manfred. Ich empfand, wie er dieses Werk mehr vielleicht, als irgend ein anderes, mit seinem Herzblut geschrieben, wie er hier aus innerster Seele zu uns gesprochen hat. Das Publikum fand die Ouverture „zu ernst." Zu ernst — wenn ein Genie an der Grenze des Wahnsinns steht; wenn es den Tod als Erlöser von seinen Seelenqualen herbeiwünscht, wie dieser Manfred! — Und zwei Jahre später, um diese Zeit, hatte der edle Meister diese Grenze des Wahnsinns selbst überschritten, war sein hochstrebender Geist für immer umnachtet! An jenem Morgen im Gewandhaus war mir's, als läse ich eine Ahnung dieses Schicksals in Schumanns Zügen.

Frau Clara Schumann spielte das F-moll-Concert von Chopin, der Bassist Behr sang Lieder von Schumann — Alles schön und trefflich — aber die tiefernste Stimmung, in die mich Manfred versetzt hatte, ließ mich nicht mehr los. Erst die „Pilgerfahrt der Rose" versetzte mich in freundlichere Sphären. Dem Erfolge dieses anmuthigen Werkes hat stets die Parallele mit „Paradies und Peri" geschadet. Die Peri ist ein indisches Märchenkind von den Ufern des Ganges; die Rose erblühte auf deutschem Boden, sie ist ein musikalisches Idyll. Schumann hat hier mit Glück einen populären Ton angeschlagen, wozu nun allerdings die Elfenchöre in der Stimmung nicht ganz passen wollen. So kommt keine rechte Einheit in das Ganze, woran aber der Dichter nicht ohne Schuld ist.

Dieser — Moritz Horn — war selbst anwesend; ferner waren Liszt, Robert Franz, Joachim zur Aufführung gekommen. Sie alle saßen in der Mittelloge; ebenso Schumann mit seiner Gattin, da der Dirigent der Leipziger Singakademie und der Gewandhausconcerte, Julius Rietz, die Leitung dieser Aufführung selbst übernommen hatte. Der Erfolg war wiederum kaum mehr, als ein succès d'estime zu nennen. Die Leipziger verhielten sich, Schumann gegenüber, gerade so reservirt und kühl, wie zu allen Neuerern, die nach ihm gekommen sind. Man muß das gelegentlich constatiren, weil unsere schnell lebende Generation längst vergaß, wie sie vor einem Vierteljahrhundert geurtheilt hat. Es dient das zur Lehre und zum Trost für die Zukunft.

Erst nach dem Concert konnte ich Schumann begrüßen. Er war ersichtlich angegriffen, und bat mich, ihn Abends 6 Uhr in seiner Wohnung (bei der Familie Preußer) aufzusuchen. — Jetzt kam der für mich denkwürdige Moment, wo ich Liszt persönlich kennen lernen sollte. Wiederum war es mein Freund Wenzel, der die erste Annäherung vermittelte. Liszt, liebenswürdig und taktvoll wie immer,

richtete sofort einige freundliche Worte an mich, da er erfahren hatte, daß ich für Schumann arbeitete. Er lud mich ein, ihn zu begleiten; Robert Franz, Bartholf Senff (Redacteur der „Signale"), Wenzel und einige Andere schlossen sich Liszt an; wir speisten Alle zusammen in einer sehr einfachen Restauration. Nach Tisch lud uns Liszt sämmtlich zum Kaffee in das Hotel de Bavière, wo er abgestiegen war. — Das Gespräch wendete sich natürlich auf das eben gehörte Concert. Liszt zeigte besondere Sympathie für die Manfred-Ouverture; er bereitete damals die Aufführung des Dramas vor und lud uns dazu nach Weimar ein. Einige Nummern aus der Manfredmusik (Alpensee, Astarte) hob er besonders rühmend hervor, und sprach die Absicht aus (die er auch drei Jahre später ausführte), Schumanns „Genoveva" in Weimar aufzuführen. — Robert Franz war von der „Rose Pilgerfahrt" im Ganzen nicht erbaut; er zeigte sich überhaupt wenig sympathisch für die neueren Compositionen Schumanns. Selbst der Dichter Moritz Horn, den ich am Abend näher kennen lernte, war von der Auffassung seiner Dichtung nicht durchweg befriedigt. So sagte er u. A., daß er den, seitdem so populär gewordenen Männerchor: „Bist Du im Wald gewandelt", sich ganz anders gedacht habe, nämlich als stimmungsvollen Sologesang. — Kurz — Schumann hatte es eigentlich Niemand ganz recht gemacht. Er mag wohl Manches davon erfahren haben. — Kein Zweifel, daß diese Erfahrungen ihn kränken und niederdrücken mußten, während er doch gerade damals mehr als je der Anerkennung und Aufheiterung bedurft hätte.

Mein Abendbesuch bei ihm war kurz, da ich fühlte, daß er nicht in mittheilsamer Stimmung war. Er stellte mich seinen liebenswürdigen Hauswirthen vor, und diese luden mich sofort zu der musikalischen Matinée, welche sie am folgenden Morgen, Schumann zu Ehren, in ihrer gastlichen Villa veranstalteten. Bei dieser Matinée waren in der That Alle versammelt, die damals in den Leipziger Musikkreisen tonangebend waren. Es war eine glänzende Versammlung von Künstlern: die Directoren und ersten Mitglieder des Gewandhauses, die Professoren des Conservatoriums, Mitglieder des Theaters, die Dichter Adolf Böttger und Moritz Horn 2c. Den Mittelpunkt bildete natürlich das Schumann'sche Künstlerpaar und Liszt. Es wurde viel musicirt; eine Hauptnummer bildete die neue (D-moll-) Sonate Schumanns (op. 121) für Violine und Klavier, David gewidmet, welche dieser selbst mit Frau Schumann spielte. Frau Schumann trug auch mehrere Soli vor; Liszt dagegen entsprach der dringenden Aufforderung zum Solospiel nicht. Er erbot sich dagegen zum Vierhändigspielen mit Frau Schumann. Unter den vorhandenen Musikalien wählte er Märsche von Franz Schubert aus. — Schumann hörte lächelnd zu, dann sagte er leise zu mir, der festgebannt dicht am Flügel stand: „Von Liszt kann man sagen, wie 1848 von manchem deutschen Fürsten — Er hat Nichts gelernt und Nichts vergessen."

Ich fühlte hier zum ersten Male die Kluft, die Schumann von Liszt trennte, der ihm doch stets collegialisch freundlich und künstlerisch fördernd entgegen gekommen war. Schumann stellte sich, Liszt gegenüber, auf den Standpunt einer skeptischen Reserve, unter der er doch selbst zu leiden hatte. Die Spaltung der Musiker in Mendelssohnianer, Schumannianer und Lisztianer, d. h. in die Leipziger, Düsseldorfer und Weimarer Schule, war schon nicht mehr zu

verdecken; der offene Kampf brach aber erst aus, als die Wagnerfrage in demselben Jahre (1852) in der musikalischen Presse ernstlich auf die Tagesordnung kam. Ich schwankte keinen Augenblick, mich auf die Seite der Weimarer Schule zu stellen, als mir wenige Monate später Gelegenheit gegeben wurde, mein Glaubensbekenntniß öffentlich auszusprechen. An jenem Morgen des 15. März aber dachte ich noch nicht daran, daß meine Betheiligung an dem musikalischen Kriege, der seitdem ein Vierteljahrhundert ununterbrochen fortgeführt wurde, schon so nahe sei. Ich hatte damals noch keine Wagner'sche Oper gehört: für mich der entscheidende Moment.

Die ganze Woche, vom 14. bis 21. März, war für Leipzig eine Schumannwoche. Man widmete dem Meister allenthalben die ihm gebührende Achtung und Aufmerksamkeit, man wahrte alle Formen — aber ein herzliches Ineinanderleben, eine aufrichtige Verehrung widmete ihm nur der engere Kreis seiner Anhänger, der damals, den orthodoxen Mendelssohnianern gegenüber, zwar im Zunehmen, aber noch nicht in der Majorität war. — Das Conservatorium für Musik veranstaltete eine Abendunterhaltung, in welcher bei Anwesenheit des Schumann'schen Künstlerpaares und sämmtlicher Professoren — auch Moscheles — das Schumann'sche Klavier-Quintett und das erste Klaviertrio zur Aufführung kamen. Im Gewandhaus-Concert am 18. März kam Schumanns neueste Symphonie in Es-dur (die sogenannte Rheinische) unter seiner eigenen Direction zur Aufführung. — Zum Abschied gab Frau Schumann am 21. März noch eine Matinée für Kammermusik im Gewandhaus, wo Schumanns neuestes Trio (G-moll, op. 110), die neue Violinsonate u. A. zur Aufführung kamen. — Am 23. März reiste Schumann von Leipzig wieder ab. Soviel mir bekannt, ist es das letzte Mal gewesen, daß er in dieser Stadt verweilte, in der er die schönsten Jahre seines künstlerischen Aufschwungs erlebt und seinen Liebestraum mit Clara geträumt hatte.

Ich sprach Schumann vor seiner Abreise noch mehrere Male. Am wichtigsten für mich war meine Unterredung mit ihm am Morgen des 18. März. Er kam nochmals ernstlich auf Luther zurück, erklärte, von diesem Plan nicht ablassen zu wollen, bis wir ihn gemeinsam zu Stande gebracht hätten. Er bat mich, Lust und Muth nicht zu verlieren. Auch von einer komischen Oper sprach er wieder. Ich erwiderte ihm, daß ich diese Aufgabe für die allerschwerste hielte, da man so leicht Gefahr laufe, im Text in Trivialitäten zu verfallen und daß ich keinen Stoff kenne, den ich ihm vorschlagen möchte. „Sehen Sie sich doch einmal die Auerbach'schen Dorfgeschichten an," meinte Schumann, „ob sich da nichts Brauchbares für einen naiv-komischen Operntext findet. Ich habe auch schon an Hermann und Dorothea gedacht; es müßte daraus eine anmuthige idyllische Oper zu machen sein. Die Ouvertüre dazu habe ich schon gemacht; ich schrieb sie gerade zu Weihnachten (1851) mit großer Lust in wenig Stunden. Zunächst aber wollen wir es mit einem Märchen, so etwa im Styl und Umfang von der Rose Pilgerfahrt versuchen. Aber ich möchte einen recht tollen Geisterspuk darin haben. Bearbeiten Sie mir nur recht bald einen wild-phantastischen Stoff." — Das versprach ich gern, denn es war ganz in meinem Sinn. — Ich nahm bewegt von Schumann Abschied, — ich ahnte nicht, daß ich ihn zum letzten Male gesehen und gesprochen hatte!

Es trat jetzt eine Pause von etwa einem halben Jahre ein, in dem ich außer Verkehr mit Schumann stand. Der Grund war meine regelmäßige Mitarbeiterschaft für die (von Schumann gegründete und dann von Brendel übernommene) „Neue Zeitschrift für Musik," die mich fast ausschließlich in Anspruch nahm. Schumann selbst war es, der, diesmal indirect, mir neue Anregung zum schriftlichen Verkehr mit ihm gab. — Der Sohn Carl Maria von Webers, Max Maria von Weber (jetzt als Geh. Regierungs-Rath in Berlin) lebte damals in Dresden als königlicher Eisenbahn-Direktor. Ich verkehrte viel in dem Hause des geistvollen Mannes, der sich seitdem sowohl als Fachschriftsteller, wie als Biograph seines Vaters und brillanter Essayist einen Namen gemacht hat, und verfolgte die poetischen Arbeiten, mit denen er damals seine Schriftstellerlaufbahn begann, mit lebhafter Sympathie. Namentlich war es sein Epos „Rolands Graalfahrt," das ich sehr hoch hielt und zu dessen Veröffentlichung ich das Meinige nach Kräften beigetragen hatte. Weber wollte wegen seiner amtlichen Stellung sich nicht als Verfasser nennen; ich vermittelte den ersten Verkehr mit einem jungen Verleger. Als das kleine, reizende Werk erschien (1852), machte es zwar im größeren Publikum nicht die Wirkung, die ich erwartet hatte, erregte aber Aufmerksamkeit in den gebildeten Kreisen und ein lebhaftes Nachforschen nach dem Verfasser.

Eines Tages zeigte mir Weber folgenden Brief von Schumann, der durch Vermittlung seines Verlegers an ihn gelangt war:

(VIII.)

Dem Dichter der Graalfahrt erlaubt sich ein Künstler, wenn auch nicht von der poetischen Gilde, seinen verehrungsvollen Gruß zu senden. Am liebsten mit Klängen möchte er die Dichtung umgeben, wenn sie dieser bedürfte, wenn sie nicht selbst Musik wäre. Gewiß — wie Glockenklang wird diese Poesie durch die deutschen Lande schallen.

Wäre das Gerücht wahr, das den Dichter als Sprößling eines Meisters bezeichnet, den die Musiker zu ihren größten und liebsten zählen, so fänden die Zeilen des Schreibers, der Ihnen in früheren Jahren wohl manchmal, wenn auch flüchtig, begegnete, um so eher vielleicht eine freundliche Aufnahme.

Wie dem sei, es galt mir, dem Dichter für die hohen Feststunden zu danken, die sein Gedicht mir bereitete. Möchte der Zuruf, der sich allseitig zu erheben beginnt, ihn zu neuen Schöpfungen begeistern.

Düsseldorf, den 12. December 1852. R. S.

Das war der ganze Schumann, von seiner liebenswürdigsten Seite, der große Künstler, welcher talentreichen jungen Kunstgenossen immer mit wärmster Sympathie entgegen kam. Kurz darauf gab er hiervon einen neuen glänzenden Beweis in dem großes Aufsehen machenden Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik", womit er Johannes Brahms in die Oeffentlichkeit einführte.

Schumanns Brief erfreute mich um so mehr, als er eine Bestätigung meines eigenen Urtheils war. Ich gab meiner Freude darüber sofort Ausdruck, indem ich Schumann schrieb, daß seine Vermuthung die richtige gewesen, seine Anerkennung des jungen Dichtertalentes mir aus der Seele gesprochen sei. Nun sei auch der

rechte Stoff für ihn gefunden; denn obgleich „Rolands Graalfahrt“ sich nicht componiren lasse, so habe derselbe Dichter doch ein höchst phantastisches Märchen, „Ritter Mond“, schon vor längerer Zeit vollendet, das für Musik wie geschaffen sei. Es würde sicher nur seines Wunsches bedürfen, damit der Dichter es ihm überlasse.

Bald darauf erhielt ich folgende Antwort:

(IX.) Düsseldorf, den 27. Dezember 1852.

Geehrter Herr und Freund,

Mit Vergnügen erkannte ich Ihre Handschrift auf dem Couvert. So lange hörte ich nichts von Ihnen! Haben Sie Dank für Ihre Mittheilung! Gewiß würde es mir eine große Freude sein, im Verein mit Ihrem verehrten Freund etwas zu Tage zu fördern; doch sträubt sich etwas in mir gegen directe Aufforderung, da der Dichter vielleicht denken könnte, mein Brief an ihn, der reinem Herzensdrang entsprang, wäre etwa der Vorläufer eines solchen Anliegens gewesen. Vielleicht wissen Sie den Weg der Vermittlung zu finden.

„Sängers Fluch“ ist längst fertig. Die Aufführung verschob ich, weil mir eine Harfe hier fehlt, die ich doch bei der ersten Aufführung nur ungern vermissen würde. Wäre vielleicht im nächsten Winter eine Aussicht vorhanden, daß Ihre Frau Gemahlin die Partie übernehmen würde? Jedenfalls möchte ich mir erlauben, ihr die Stimme einmal zuzuschicken, über eine und die andere schwierige Stelle ihr Urtheil hören.*)

„Hermann und Dorothea“ ruht;**) leider auch „Luther“. Ich lag fast die Hälfte dieses Jahres sehr krank danieder an einer tiefen Nervenverstimmung — Folge vielleicht zu angestrengter Arbeit. Erst seit 5 bis 6 Wochen geht es mir wieder besser. Doch muß ich noch anstehen, mich größeren Arbeiten hinzugeben, in allen Dingen überhaupt das größeste Maß halten. Mit höherem Beistand hoffe ich, bald meine alte Kraft und Gesundheit wieder zu erlangen.

Auch von Ihnen möchte ich erfahren, wie es Ihnen geht, ob das Leben in Dresden Ihren Wünschen entspricht? — „Luther“ möcht' ich noch nicht aufgeben; möchten auch Sie es nicht! —

In der Hoffnung, bald wieder von Ihnen zu hören, mit besten Wünschen und Grüßen Ihr ergebener R. Schumann.

Es war mir peinlich, Schumann eingestehen zu müssen, daß ich den „Luther“, an dem er mit so großer Ausdauer festhielt, aufgegeben habe. Ich nahm den Text nochmals vor, konnte mich aber jetzt noch weniger, als früher, zu einer Umgestaltung desselben nach den Anforderungen Schumanns entschließen. Seitdem ich R. Wagners dramatisch-musikalische Dichtungen kennen gelernt hatte, war ich vom Concert-Oratorium überhaupt abgekommen. Nur das Kirchen-Oratorium, das der

*) Die Zusendung der Harfenpartie erfolgte später; es kam aber bei Schumanns Lebzeiten zu keiner Aufführung mehr. Die erste Aufführung erfolgte 1857, bei dem Aachener Musikfest, und zwar wiederum durch Liszt.

**) Demnach müßte Schumann eine Textbearbeitung davon entweder schon gehabt oder doch ernstlich geplant haben. Es wäre nicht unmöglich, daß er die poetische Umgestaltung, wenigstens in der Skizze, selbst vorgenommen hätte.

Bühne, nach Stoff und Behandlung, durchaus fern war und bleiben mußte, konnte ich gelten lassen. Dies Schumann offen einzugestehen, widerstrebte mir, und so verschob ich die Antwort auf seinen lieben Brief so lange — bis ich plötzlich einen neuen von ihm erhielt. — Derselbe lautete:

(X.) Düsseldorf, den 21. Februar 1853.

Geehrtester Herr,

Sie scheinen mich vergessen zu haben! Oder hätten Sie meinen letzten Brief nicht empfangen, oder ihn falsch gedeutet? Kaum kann ich es glauben. Gewiß würde es mir eine große Freude sein, mit Max Maria etwas im Verein zu arbeiten. Aber es sträubte sich, kurz nachdem ich ihm geschrieben, etwas dagegen, wie ich Ihnen auch damals schrieb.

Was den heutigen Brief an Sie veranlaßt, ist wieder eine Bitte. Ich las neulich die Ballade von Uhland „Das Glück von Edenhall"; sie scheint mir vortrefflich zu musikalischer Behandlung geeignet. Darf ich auf Ihren poetischen Beistand hoffen? Ich würde Ihnen dann meine weiteren Gedanken darüber mittheilen. Die Arbeit würde in keinem Falle so umfangreich sein, als „Sängers Fluch". Sehr freuen sollte es mich, wenn Sie meiner Bitte willfahren wollten.

Wie geht es Ihnen, geehrter Herr? Werden wir Sie mit Ihrer Frau Gemahlin nicht bald einmal am Rhein sehen? Anfang nächsten Winters denke ich „Sängers Fluch" hier aufzuführen und hoffe dabei sehr auf die Unterstützung Ihrer Frau Gemahlin. Die Harfenpartie werde ich ihr ehestens mitzutheilen mir erlauben.

So bitte ich denn noch, mir Ihr freundliches Andenken zu erhalten und mir bald eine Antwort auf mein Anliegen zukommen zu lassen.

Ihr ergebener R. Schumann.

Dieser Brief bereitete mir eine neue Verlegenheit. Also wieder eine Concertballade! Nach der vielen, undankbaren Arbeit, die mir „Sängers Fluch" gemacht hatte, war ich nichts weniger als eingenommen für dieses neue Project, um so weniger, als ich dem Stoffe keine große Wirkung zutraute, und mir auch nicht klar machen konnte, was und wieviel daran zu ändern sein würde. Schließlich gewann aber doch meine Verehrung für Schumann die Oberhand, und ich erklärte mich zur Bearbeitung bereit. — Zugleich aber bestimmte ich Weber, sein phantastisches Epos „Ritter Mond" Schumann zu überlassen. Zu diesem Stoff hatte ich gerade für Schumann großes Vertrauen; ich erbot mich, unter des Dichters Zustimmung, das Werk compositionsgerecht zu bearbeiten, und sandte Schumann sowohl die Originalarbeit Webers, als die ausgeführte Skizze meiner Bearbeitung baldmöglichst zu.

Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten. Sie kam in einem Packet, worin die Dichtung Webers, meine Luther-Dichtung, mein Text zu „Sängers Fluch" und die Harfenstimme zu „Sängers Fluch" lagen.

(XI.) Düsseldorf, den 18. März 1853.

Geehrter Herr,

Mit vieler Betrübniß sende ich den „Ritter Mond" zurück. Die poetische Erfindung des Gedichtes scheint mir ausgezeichnet; aber für die Musik, glaub' ich, eignet es sich nicht. Den Mond als Person, als singende zumal, sich vorzustellen,

man kann es nicht wagen. Es thut mir nur leid, daß Sie eine so umfangreiche Arbeit für mich umsonst gemacht. Jedenfalls bin ich Ihnen sehr dankbar, mich mit dem originellen Stoff bekannt gemacht zu haben, wie Sie auch Max Maria meinen Dank dafür aussprechen wollen.

Das „Glück von Edenhall" hat mir vor Ihrer freundlichen Zusage ein hiesiger Bekannter zur Musik umgemodelt;*) es ist sogar schon fertig componirt. So hoffe ich denn, daß Sie trotzdem Ihre Bereitwilligkeit für später sich findende Stoffe mir nicht entziehen.

Ihr Lutherentwurf folgt hier; ich hänge noch mit aller Liebe an dieser Idee, die zu verwirklichen auch Sie nicht nachlassen möchten. Auch die Harfenparthie zu „Sängers Fluch" lege ich für Ihre Frau Gemahlin bei. Sagen Sie ihr mit meinen besten Grüßen, daß Sie mir alles Unpracticable anzeigt. Die Harfe ist ein zu schwieriges Instrument, als daß der Componist, der aus der Phantasie schafft, immer das Leichteste treffen könnte.

Den vollständigen Text zu „Sängers Fluch" lege ich gleichfalls bei. Alles, was mit Rothstift bezeichnet, ist das von mir Componirte. Die Stelle, die Sie meinen, steht S. 10 und 11. Können Sie hier und da Reime anbringen, so sollte es mir lieb sein. Dem durchgehenden Metrum der Ballade aber die Stelle anzupassen, scheint mir unmöglich.

So haben Sie denn nochmals Dank für alles Freundliche und Gute, was Sie mir immer erwiesen und erweisen. Möchte es mir vergönnt sein, Ihnen auch einmal gegengefällig sein zu können.

Vielmals grüßend Ihr ergebener R. Schumann.

Den Text zu „Sängers Fluch" bitte ich mir zurückzusenden.

So liebenswürdig und verbindlich dieser Brief auch war, verstimmte er mich doch. „Ritter Mond" war also verworfen — aus einem Grunde, den ich nicht anerkennen konnte. Nachdem die alten Classiker alle Naturgewalten personificirt, und wir ihre gesammte Mythologie unbedenklich acceptirt hatten, konnte ich nicht einsehen, weshalb die Romantik nicht dasselbe Recht beanspruchen sollte. Ob der Mond als Selene, als Luna oder als Ritter eingeführt wurde, blieb sich doch ziemlich gleich; und den Mond sprechen und singen zu lassen, dürfte auch nicht gewagter erschienen sein, als eine Rose sprechend und singend einzuführen. — Doch war hierüber nicht mehr zu verhandeln, denn Schumann hatte abgelehnt. Ich wußte aber auch keinen poetischeren und phantastischeren Stoff für ihn zu finden, und hielt hierdurch meine Aufgabe, für ihn zu suchen, für erledigt.

Auch seine nochmalige Kürzung meines Textes zu „Sängers Fluch" war mir nicht angenehm. Schumann hatte aus der großen Mittelscene das breite Ensemble (Quartett von König, Königin, Jüngling und Harfner mit Chor), welches die Katastrophe vorbereitete — meiner Ansicht nach die am dramatischsten zugespitzte Nummer — einfach gestrichen, und an dessen Stelle wenige Worte in Prosa gesetzt, die ich, weil sie schon componirt waren, nicht mehr ändern, nicht

*) Dr. Hasenclever in Düsseldorf. Die Composition wurde vom 27. Februar bis 12. März 1853 beendet.

einmal anders rhythmisiren, geschweige in Verse bringen konnte. Das mußte mir nun freilich die Lust für fernere derartige Versuche benehmen. Ich war nichts weniger als eitel auf meine Verse; hier aber war der Zusammenhang, der ganze dramatische Aufbau gestört.

Ich legte also meine Texte vorläufig ad acta und nahm andere dringende Arbeiten vor. So verging das Jahr 1853. Ich hörte von Schumann Nichts mehr, bis plötzlich durch die Zeitungen die erschütternde Nachricht zu uns kam, daß Schumann am 27. Februar 1854 sich in den Rhein gestürzt habe, zwar gerettet worden, aber unheilbar geisteskrank sei. — — —

Schreck und Trauer über dieses wahrhaft tragische Schicksal eines unserer edelsten Geister war allgemein; mich erregte es besonders tief und nachhaltig. Ich machte mir Vorwürfe, den verehrten Meister gerade in den letzten Monaten vor seiner Krankheit mehr als ich sollte, vernachlässigt zu haben. Nun war es freilich zu spät! Noch hofften wir zwar auf Besserung in der Heilanstalt zu Endenich bei Bonn. Aber vergeblich. — Am 29. Juli 1856 hatte der edle Dulder ausgelitten!

Ueber die Ursachen seines in letzter Zeit so rapid sich entwickelnden Gehirnleidens bin ich nie im Zweifel gewesen. Wohl mag die Disposition hierzu längst in seinem Organismus gelegen haben; aber die Katastrophe hätte noch Jahre lang aufgehalten werden können, wenn Schumann sich nicht faktisch überarbeitet, wenn er sich überhaupt sorgfältiger geschont hätte. Das Gutachten seines Arztes, Dr. Richarz in Endenich, welches später durch Wasielewsky veröffentlicht wurde, bestätigte mir diese Ansicht. — Dieser sagt: „Eine der vorzüglichsten äußeren Ursachen dieser Krankheit bildet geistige Ueberanstrengung, übermäßige physische Thätigkeit im Allgemeinen, geistige Ausschweifung möchte ich sagen: eine Gefahr, welcher das künstlerische, namentlich das musikalische Schaffen, sehr leicht ausgesetzt ist."

Daß Schumann gerade in den letzten Jahren einen unwiderstehlichen Arbeitsdrang hatte, beweisen die vorstehenden Briefe; daß er eben so schnell, vielleicht noch schneller, als in früheren Jahren componirte, bezeugen seine Compositionsverzeichnisse. Eine Abnahme der Productivität nach der quantitativen Seite war also in keiner Weise vorhanden; wohl aber nach der qualitativen Seite der Erfindung und Freiheit der Gestaltung. Er mag sich vielleicht öfter zur Arbeit gezwungen haben, weil es ihm unerträglich war, feiern zu müssen, und weil so viele Pläne ihn noch beschäftigten, die er um so hartnäckiger verfolgte, je schwieriger in letzter Zeit ihm das stetige Arbeiten wurde.

Auch mancher heimlich an ihm nagende Kummer mag zur Verdüsterung seines edlen Geistes beigetragen haben. Die rücksichtslose Art vor Allem, mit welcher im Herbst 1853 der Verwaltungsausschuß des allgemeinen Musikvereins zu Düsseldorf ihn plötzlich seiner Funktionen als städtischer Musikdirektor enthob, um den jungen Tausch an seine Stelle zu setzen, muß ihn tief gekränkt haben. Daß Schumann kein gewandter und sicherer Orchesterdirigent sei, war längst bekannt; es war dies nicht sein Beruf. Aber die Düsseldorfer mußten es sich dennoch zur Ehre schätzen, einen Künstler wie Schumann den Ihrigen nennen zu dürfen. Sie durften den berühmten Meister dieses Ehrenamtes nicht plötzlich entsetzen; sie konnten

ihm in Tausch stillschweigend einen Hülfsdirigenten zur Seite geben, welcher ohnedies schon für Schumannn funktionirt hatte. Aber Tausch wollte selbständiger Musikdirector werden, — und Schumann wurde fallen gelassen! — —

Nach mehr als zwanzig Jahren kam man plötzlich zur Einsicht, daß Tausch die Düsseldorfer Musikverhältnisse doch nicht ausreichend zu repräsentiren fähig sei. Man knüpfte Verhandlungen mit Johannes Brahms an, von dem Schumann ein Jahr vor seiner Geistesumnachtung prophezeit hatte, daß dieser der Künstler sei, der habe kommen müssen. Er hatte ihn gleichsam als seinen legitimen Geisteserben proklamirt. — Als nun die Frage an Brahms herantrat, ob er in Düsseldorf Schumanns Nachfolger als Dirigent werden wolle, lehnte er dankend ab. — Brahms kannte die Düsseldorfer Verhältnisse zu genau; er wußte, weshalb er nicht dahin ging.

Robert Schumann ist heute einer der Lieblinge der deutschen Nation; er ist es mehr, als er es je bei Lebzeiten gewesen. Es ist dies die alte Geschichte, die ewig neu bleibt! Er, der ehemals viel angefeindete Romantiker, ist jetzt schon zum Klassiker geworden.

„Wenn heut' sein Geist herniederstiege", würde er in seiner gemüthvollen Weise wohl lächeln über die große Gemeinde, die jetzt auf seinen Namen schwört — und über alle die kleinen Geister, die sich auf seiner Domäne so lustig tummeln, und von seinem geistigen Erbe zehren. — — —
